

Marie-Ange Fougère

Université de Bourgogne

La gauloiserie dans la littérature française de la fin du XIX^e siècle

En cette ère corsetée qu'est le XIX^e siècle, un drôle de rire vient charmer les oreilles les plus bourgeoises : le rire gaulois. Alors même que les convenances pèsent lourd sur les esprits, la gauloiserie s'installe partout, à mesure que le siècle avance : petite littérature, scène, et plus encore petite presse en font un sujet privilégié, en particulier à partir de 1880. Le paradoxe est d'autant plus surprenant que, pour le lecteur d'aujourd'hui, le rire gaulois semble bien lourd et à tout le moins fort scabreux : qu'il s'agisse de grivoiserie ou de scatologie, les auteurs privilégient un comique bas, sous le signe de la grossièreté. Comment expliquer une telle tolérance? Pourquoi la gauloiserie bénéficie-t-elle, au cœur de la société bourgeoise, de ce droit de cité que son caractère graveleux devrait au contraire lui retirer sur-le-champ, au nom du bon goût? D'où lui vient cette impunité, si étonnante aujourd'hui? Tel est le mystère dont l'on voudrait esquisser ici la résolution : où l'on verra

que l'appréhension de ce rire bien particulier en dit aussi long sur le siècle des contemporains de Zola que sur le nôtre.

Le rire gaulois est un rire terre à terre, dépourvu de toute intention morale ou métaphysique. Alors que l'époque est à la pudibonderie, que, chaque année, l'Académie française décerne le prix de vertu fondé par M. Montyon en 1836, que le sénateur Béranger, surnommé le Père la Pudeur, mène une lutte sans merci contre de telles gaillardises, ce rire-là revendique sa paillardise : ses quatre piliers sont la cocasserie, l'énormité, l'obscénité et la vulgarité. Pour se faire une idée de l'inspiration gauloise, il n'est meilleur guide que le prolifique conteur Armand Silvestre : *Pour faire rire. Gauloiseries contemporaines* (1883), *Contes pantagruéliques et galants* (1884), *Les Merveilleux Récits de l'amiral Le Kelpudubec* (1885), *Joyeusetés galantes, suivies de Laripète citadin* (1885), *Histoires inconvenantes* (1887), *Histoires joyeuses* (1888), *Fabliaux gaillards* (1888), *Gauloiseries nouvelles* (1888), *Propos grivois* (1888), *Les Facéties de Cadet-Bitarde* (1890), *Contes salés* (1891), *Aventures grassouillettes* (1892), *Contes audacieux* (1892), *Nouveaux contes incongrus* (1892), *Contes hilarants* (1893), *Histoires réjouissantes* (1893), *Nouvelles gaudrioles* (1895), *Histoires gauloises* (1898), *Contes incongrus* (1902), *Bibliothèque des Aventures gauloises* (1902), etc.¹ Autant de titres qui en disent long sur une inspiration qui ne varie guère. Nullement exhaustive, cette énumération illustre à elle seule le succès remporté par Silvestre en matière de gauloiserie et la constance avec laquelle est exploitée cette veine, en particulier la scatologie, au grand dam d'un Goncourt².

1. Ces références sont disponibles en ligne sur *Gallica*, le site de la Bibliothèque nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/>.

2. « Non vraiment, je ne connais pas, depuis que la littérature existe, un homme qui ait fait un métier plus bas, plus abject, plus déshonorant qu'Armand Silvestre avec sa littérature exclusivement consacrée à la merde et aux pets. Et dire que dans toute la presse, il n'y a que des amabilités, des risettes, des louanges pour ce prosateur du trou du cul et qu'on parle de sa prochaine décoration! S'il l'est, décoré, je suppose que ce ne sera pas par le ministère de l'Instruction publique, mais par le ministère dont ressort la vidange de Paris » (Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, 14 mai 1886, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, t. 2, p. 1250).

Armand Silvestre, né à Toulouse en 1837, ancien élève de l'École Polytechnique, fait toute sa carrière au ministère des Finances et reçoit la Légion d'honneur et le titre d'inspecteur des Beaux-Arts en 1892; néanmoins, c'est à l'écriture qu'il consacre la plus grande partie de son existence : il écrit une douzaine de recueils de poèmes dont le lyrisme est salué par tous, de George Sand — qui préface *Rimes et neuves* en 1856 et vante la poésie néoparnassienne, « l'hymne antique dans la bouche d'un moderne³ » de l'auteur — à Catulle Mendès qui rapporte : « ... notre maître commun, vénéré et bien-aimé, et toujours vivant en nos âmes, Théodore de Banville, pour qui le seul lyrisme était la poésie même, toute la poésie, me dit un jour que, de tous ses disciples, celui qui était le plus proche du cœur de son esprit, c'était Armand Silvestre⁴ »; il écrit aussi pour le théâtre des pièces pour lesquelles Camille Saint-Saëns et autres Gounod réalisent des musiques de scène. Aussi ne peut-on que s'étonner de l'autre inspiration de l'auteur, contes médités « dans le silence dit du cabinet » pour reprendre l'expression appropriée que Silvestre utilise souvent. Pour résoudre l'antinomie entre un lyrisme des plus éthérés et une gauloiserie poussée très loin, Jules Lemaître invoque le primitivisme de l'auteur, « état d'esprit aussi approchant que possible de celui des anciens hommes quand, essayant d'exprimer dans leur langue incomplète les phénomènes de la nature, ils créaient sans effort des mythes immortels »; voilà qui rendrait compte de la production lyrique de Silvestre, « le spectacle des phénomènes naturels lui suggéra[n]t les mêmes images amples et vagues qu'aux poètes d'il y a trois mille ans », mais aussi de ses joyeusetés, l'auteur se délectant, comme les primitifs et les enfants,

3. George Sand, préface aux *Sonnets païens* d'Armand Silvestre, cité par John Charpentier, « La réaction parnassienne et le renouveau de la fantaisie », Yann Mortelette [dir.], *Le Parnasse*, Paris, PUPS, coll. « Mémoire de la critique », 2006, p. 360.

4. Catulle Mendès, *Le mouvement poétique français de 1867 à 1900 : rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts, précédé de Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France, suivi d'un Dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIX^e siècle*, Paris, É. Fasquelle, 1903, p. 132.

du « comique incongru des basses fonctions corporelles⁵ ». Ainsi conjointes esthétiquement, les deux sources d'inspiration de Silvestre seraient donc, explique Lemaitre, « la manifestation du même sentiment originel, le sentiment de la beauté génétique, c'est-à-dire de ce que la nature a mis d'attrayant dans les formes pour amener les hommes à ses fins », mais « à des moments différents⁶ ». Le conteur et le poète ne feraient donc qu'un, le premier commençant le rêve qui mène le second à la poésie la plus haute. De son côté, Georges Courteline, admiratif des « fières envolées », des si puissants « coups d'aile » du poète tout en se reconnaissant amateur du « rire robuste » du conteur qui l'amusa « tant de fois et si follement⁷ », entreprend de conjoindre les deux inspirations de Silvestre en s'appuyant sur la philosophie « inquiète » de l'auteur, « hanté de la vision incessante de la mort et sans confiance devant l'incertitude redoutable de l'au-delà » : du coup, pour Silvestre, la gaieté serait « chose trop précieuse pour qu'on puisse se donner le loisir de faire le difficile avec elle, de lui demander ses papiers quand elle passe, et de lui marchander sa naissance » ; et conclut, Courteline, puisque le poète « ne s'en porte pas plus mal », que pourrait-on lui reprocher⁸ ?

Les contes gaulois de Silvestre mettent en scène une population à la fois typique et peu nombreuse : il s'agit uniquement de jeunes gens obsédés par le sexe, de maris cocus, de femmes légères, mais aussi de gens constipés ou au contraire en proie aux pires désagréments intestinaux. Quant aux intrigues, elles brillent par leur monotonie, sans pour autant que Silvestre s'en émeuve. Entame-t-il un « Conte de Toulouse » dont l'histoire se passe à Montastruc, connu pour ses haricots et leur renommée « particulièrement bruyante », il met en scène un lecteur lassé : « Eh quoi! nous allez-vous donc conter encore

5. Jules Lemaitre, *Les contemporains. Études et portraits littéraires*, 2^e série, Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1887, p. 73 et 81.

6. *Ibid.*, p. 80.

7. Georges Courteline, *Les œuvres complètes de Georges Courteline. Philosophie suivie de Pochades et Croquis*, Paris, François Bernouard, 1927, p. 132.

8. *Ibid.*, p. 133.

une de ces vilénies pétardières qui ne font rire que les indéliçats⁹? »
La défense de l’auteur ne tarde pas :

D’abord, j’ai cru remarquer qu’elles faisaient rire tout le monde et les dames surtout, qui ne sont pas toutes, entre elles, comme la sainte Cécile de Stéphane Mallarmé, des « musiciennes du silence », mais qui, comme nous, prennent grand plaisir à ce genre d’entretien sans façons qui ressemble, par la musique, au langage des brises, et au langage des fleurs par le parfum¹⁰.

De même, dans « Éolana », l’auteur prie sa marquise de lectrice de ne pas prendre une « mine offensée » à l’annonce d’un conte sur les effets intestinaux du haricot :

Permettez-moi de vous dire qu’il y a beaucoup de convention et de simagrées dans l’horreur que les gens bien élevés professent pour une façon de langage qui a, sur tous les autres, et bien plus incontestablement que le volapük, l’avantage d’être universel. Que les amants lui préfèrent celui des fleurs, c’est possible! Mais les diplomates, par exemple? S’ils savaient se faire un alphabet professionnel pour causer entre eux, sans intermédiaires, avec de simples diapasons pour interprètes, bien des secrets d’État seraient mieux respectés et ce ne serait plus perpétuellement un doigt sur la bouche que les sculpteurs les représenteraient¹¹.

Non seulement Silvestre assume parfaitement sa complaisance pour le sujet choisi, mais encore il éprouve une évidente jubilation à l’exploiter, y compris dans des contes d’abord placés sous le signe d’une inspiration plus poétique. Dans « L’almée fantôme », par exemple, son héros Cadet-Bitard s’éprend, à l’Exposition universelle, d’une danseuse musulmane au point de prier des « dieux inconnus » de lui offrir de nouveau le spectacle de cette sublime nudité; une nuit, entré par effraction dans l’enceinte de l’Exposition close, « avec

9. Armand Silvestre, « Y en a per todos », *Aventures grassouillettes*, Paris, Ernest Kolb, 1892, p. 27-28.

10. *Ibid.*, p. 28.

11. *Ibid.*, p. 155.

le respect d'un croyant qui franchit le seuil d'un temple¹² » il croit voir son rêve se réaliser; mais le ventre de femme qu'il aperçoit se contorsionnant au son d'une « mélopée farouche » est en réalité celui de la gémissante épouse d'un gardien, M. Rognevesse, prise, à la sortie de l'Opéra, d'une épouvantable colique qu'elle était venue soulager là, sous la tente marocaine où Cadet-Bitard rêvait à son almée. « Aoïda! cruelle Aoïda », murmure le jeune homme :

un bruit sec, tempétueux, animal certainement issu des cavernes éoliennes d'une créature humaine, inconvenant, décrié, tonitruant lui répondit. Et le spectre lumineux du ventre frémissant s'éteignait dans la nuit comme une chandelle qu'on souffle.

Subitement soulagée par une fuite, madame Rognevesse avait bien vite ramassé ses jupons autour de ses hanches délivrées¹³.

Cadet-Bitard, agenouillé devant la dame est surpris par le mari qui le relève d'un « grand coup de pied dans le derrière » et l'emmène au poste où il passe la nuit... Silvestre malmène donc avec constance des convenances dont la morale bourgeoise s'est fait le chantre car, comme le rappelle Alain Corbin dans *Le miasme et la jonquille*, le

discours dominant de ce temps associe le comportement scatologique à l'instinct, c'est-à-dire à l'enfance et au peuple, il lui oppose celui de la bourgeoisie, éduquée, mature, qui a su assimiler les disciplines somatiques nécessaires à l'élimination de l'excrément hors du champ visuel et olfactif¹⁴.

Les contes d'inspiration sexuelle, quant à eux, manifestent le même plaisir à réunir un vocabulaire poétique et des évocations parfaitement grossières. Les femmes y apparaissent à la fois comme des êtres sacrés, à l'immortelle beauté, et d'attirantes personnes

12. Armand Silvestre, « L'almée fantôme », *Les facéties de Cadet-Bitard*, Paris, Ernest Kolb, 1890, p. 7.

13. *Ibid.*, p. 11.

14. Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1986, p. 250.

vouées aux plaisirs de la chair; aussi l'auteur n'aime-t-il pas les voir « compromett[re] leurs jolis doigts dans quelque mercantile occupation (vous devinez, comme l'exception qu'il y faut faire)¹⁵ ». Se trouvent très fréquemment entrelacés développements poétiques et événements inconvenants : telle description lyrique de la neige précède le récit d'amours légères (« En chasse », *Aventures grassouillettes*), telle évocation des idylles naissantes au printemps, doublée d'une référence à François Coppée, amène le récit des amours d'André Malevesse et Rosalie Pératé, personnages à l'onomastique pour le moins discordante¹⁶. Or, force est de constater que, dans cette juxtaposition des contraires, nulle intention ironique n'entre en jeu, mais seulement le jovial plaisir de faire sourire un lecteur avec lequel le narrateur ne cesse de conforter sa complicité. À l'évidence, il ne redoute pas le risque de choquer réellement son auditoire : quand bien même celui-ci s'offusquerait à haute voix, la protestation semble émise uniquement pour la forme, les lecteurs mis en scène dans les contes en témoignent.

Armand Silvestre n'est pas le seul à exploiter le filon gaulois, même si sa production est de loin la plus fournie. En 1873, le comte de Chevigné publiait des *Contes rémois* dont la préface rédigée par Louis Lacour s'intitule *La Muse champenoise* et évoque l'inspiration gauloise de Chevigné, « l'amour gai, potelé, rose et grivois ». Toutefois la grivoiserie se dissimule sous un style parfaitement hypocrite dont Lacour salue la bienséance :

Ce que l'on doit admirer surtout dans ces fictions est l'art avec lequel l'auteur a su grouper et varier les réticences et les demi-mots couverts d'une triple gaze. Il possède à

15. Armand Silvestre, « Conte de Noël », *Les facéties de Cadet-Bitarde*, op. cit., p. 77.

16. Sur les effets comiques de ce type de discordance voir Marie-Ange Fougère, « La crise du rire au XIX^e siècle : le cas Armand Silvestre », Vincent Jouve et Alain Pagès [dir.], *Les lieux du réalisme*, Paris, Éditions L'Improviste; Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 299-309.

un haut degré ce talent de coloration qui permet de tout peindre sans choquer les yeux du lecteur¹⁷.

Cet art du mot couvert se distingue de la jovialité plus directe de Silvestre, mais les contes perdent en vivacité. De même, en 1882, Henri Lucien publie *Gauloiseries et calembredaines*, recueil de contes placé dès le prologue intitulé « Pro Zola » sous le patronage du maître de Médan qui se voit adjoints Rabelais, La Fontaine et la reine de Navarre pour dénoncer la pudibonderie contemporaine : « Cela prouve seulement une chose, c'est que nos mères étaient moins prudes, moins timorées, moins hypocrites et tartuffes pour mieux dire, que certains hommes d'aujourd'hui¹⁸ ». Les personnages de Lucien sont issus, comme souvent chez Silvestre, de l'aristocratie et le style se veut poétique : « Un de ses seins, complètement nu, s'était dégagé de sa prison de baptiste où, tout le jour, il avait été enfermé¹⁹ », lit-on à propos d'une marquise endormie sur son lit, mais l'inspiration grivoise est bien là : le domestique de la marquise ne résiste pas à la tentation et d'hypocrites points de suspension signalent au lecteur l'acte de chair; la marquise a été punie pour son orgueilleux refus de considérer son laquais comme un homme. La gauloiserie éponyme perd donc ici encore de sa vigueur.

Du côté de la presse, le filon est très largement exploité. En 1868 paraît le premier numéro du *Gaulois*, mais nulle invocation de la gauloiserie n'est inhérente au projet éditorial : l'esprit gaulois décrit dans le premier numéro revendique plutôt la capacité de « voir juste en toutes choses et de dire bien », qu'il s'agisse de politique, de littérature, d'art, ou de science : « pendant que les autres peuples tâtonnent et bégayent, qu'ils cherchent et hésitent, nous savons trouver, nous, l'idée et le mot, la formule suprême », proclament les rédacteurs. Par contre, *La Gauloiserie, revue satirique, littéraire illustrée*, dont le premier numéro, publié en 1897, présente un texte

17. Louis Lacour, préface des *Contes rémois du comte de Chevigné*, 12^e éd., Paris, Librairie des bibliophiles, 1877, p. XXXII.

18. Henri Lucien, *Gauloiseries et calembredaines*, Paris, Ollendorff, 1882, p. X.

19. *Ibid.*, p. 1.

programmatische en forme de « Note aux lecteurs », revendique pleinement le goût des ancêtres pour la gaieté : de là vient, lit-on, « le mot Gauloiserie, pour définir une plaisanterie salée, un conte leste, rapide, mais toujours de bon ton, sans la lourdeur obscène de certains conteurs ». La note est donnée :

Nous serons gais, libres, lestes, légers, un peu effarouchants peut-être pour les vertus guindées, au masque hypocrite, celles qui savent se dédommager de leur tenue rigide dans d'ignobles mais secrètes orgies...

Nous aurons l'assentiment, l'encouragement des lecteurs aimant le franc rire, la beauté aimable, en un mot — celui qui les réunit tous — *La Gauloiserie*²⁰.

En fait de franc rire, la page de couverture présente une jeune femme en petite tenue à qui sa servante annonce l'arrivée du « vieux fourneau », ce dont se réjouit la belle : « Chouette!... S'il est bien allumé, y m'refilera d'la braise; v'la la froidure!... » Quant au premier des « Contes sans pudeur » publié en deuxième page, il narre une histoire d'adultère qui tourne court du fait de l'odeur désagréable exhalée par les pieds de l'intéressé, la Trouillardière — chute que n'aurait pas démenti Silvestre, à n'en pas douter. Plus généralement, la grivoiserie est présente dans de nombreux journaux — *Le Gil Blas*, *La Vie parisienne*, *L'Écho de Paris*, mais aussi *Le Rire*, *Le Journal amusant*, *La Fin de Siècle*, etc. : femmes adultères, vierges, folles, cocottes insolentes, l'amour n'y fait pas dans le sentiment. Cet envahissement atteste du même coup le goût du public pour ce type de comique.

Sur la scène, enfin, la gauloiserie fait recette : comique de cabaret, elle devient la muse de la butte Montmartre et s'étend même à d'autres spectacles, y compris au Grand Guignol de l'Exposition universelle de 1900 où le chroniqueur de *L'Exposition en famille* s'étonne d'entendre des « couplets salés tant sur la forme que sur le fond » : « Un peu surpris d'abord, ces auditeurs se remettaient promptement,

20. *La Gauloiserie, revue satirique, littéraire illustrée*, 1897, n° 1, « Note aux lecteurs », p. 1.

et tout en communiquant à son voisin un timide schoking, chacun d'eux étouffait ses gorges chaudes derrière son éventail ou dans le fond de son chapeau²¹ », raconte-t-il; et de conclure de cette vogue de « l'osé » à une « transformation imposée aux arts par la mode et les mœurs²² ». Notons toutefois que le versant grivois est là beaucoup plus exploité que le versant scatologique, en voie d'affaiblissement, de la gauloiserie.

La gauloiserie constitue, on le voit, un comique certes irrévérencieux, mais qui ne va guère plus loin que le bon mot égrillard, d'une part, le goût de l'incongruité physiologique de l'autre. L'euphémisme est la règle imposée par la pudeur et les auteurs jouent plus ou moins jovialement avec cette hypocrisie du langage et les frontières de la transgression. L'époque contemporaine toutefois, avec son attachement au convenable, sa mise à l'honneur du savoir-vivre dont les manuels pullulent, leur impose des restrictions jugées inopportunes par d'aucuns. La stratégie consiste alors, souvent, à invoquer une tradition dont l'ancienneté vaudrait autorité. En comparaison est exhibée la frilosité contemporaine, du même coup disqualifiée. « Qui donc alors ne fut pas pornographe parmi nos ancêtres, parmi les plus magnifiques génies qui sont demeurés la gloire des lettres²³? », clame Maupassant dont la plume gauloise aime à se commettre dans la petite presse : certes il a conscience du peu de valeur littéraire de la gauloiserie passée, mais à ses yeux la naïveté dont elle fait preuve — tout cela lui a paru « bien enfantin, bien naïf, bien bête (pardon du mot)²⁴ » — suffit à la racheter et à l'élever au-dessus des raffinements du rire contemporain. La gaieté d'autrefois bénéficiait d'une liberté de ton que l'époque n'autorise plus : l'heure est à l'esprit de sérieux et à ses avatars, en particulier

21. *L'Exposition en famille. Revue illustrée de l'Exposition universelle de 1900*, Paris, s.n., 1900, p. 163.

22. *Ibid.*

23. Guy de Maupassant, « Discours académique » (*Gil Blas*, 18 juillet 1882), *Chroniques*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1980, t. 2, p. 92.

24. *Ibid.*, p. 64.

l'hypocrite rhétorique du contourné. La défense du rire gaulois entre donc chez Maupassant dans une croisade plus vaste contre une gravité haïe. La démonstration ne va pas sans rappeler l'argument avancé par Balzac à l'orée de ses *Contes drolatiques* :

publier un drachme de joyeusetés par ce temps où l'ennui tombe comme une pluie fine qui mouille, qui nous perce à la longue, et va dispersant nos anciennes coutumes qui faisaient de la raille publique un amusement pour le plus grand nombre.

Balzac n'a de cesse d'en appeler à la tradition française du rire :

Aujourd'hui vous voulez rire, et vous vous interdisez toutes les sources de la gaieté franche qui faisait les délices de nos ancêtres. Ôtez les tromperies de femmes, les ruses de moines, les aventures un peu breneuses de Verville et de Rabelais, où sera le rire?

s'exclame l'homme de « beaucoup d'esprit » qu'il met en scène dans ses « Échantillons de causeries françaises²⁵ ». Pour rendre à la nation française sa physionomie, il faut restaurer la gaieté disparue, ressusciter un rire qui s'est éteint.

Seulement la production gauloise dont quelques échantillons ont été produits plus haut reste bien en deçà des attentes de Balzac comme de Maupassant. Certes sont toujours invoqués des auteurs du passé, tout particulièrement Rabelais, mais il est clair qu'il s'agit moins là d'en appeler à une certaine conception de la littérature que de brandir un patronage dont on espère qu'il palliera l'absence de souffle littéraire desdits ouvrages.

Mauvais goût, médiocrité : la production dite gauloise ne brille ni par sa finesse ni par ses qualités littéraires, quand bien même on se laisserait prendre aux charmes de l'onomastique silvestrienne. Mais alors comment expliquer la fécondité d'un Silvestre, et surtout

25. Honoré de Balzac, « Échantillons de causeries françaises » (1832), *Œuvres ébauchées, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, t. 10, p. 1093.

le succès commercial qu'elle suppose, ou bien les bons chiffres de toutes ces revues qui abusent de la veine gaillarde? Force est de reconnaître d'abord que les limites du bon goût sont chose variable et que les contes gaulois fleurissent bon l'air du temps. Comme le signalent Jean Nohain et François Caradec dans l'ouvrage qu'ils lui consacrent²⁶, un artiste réussit à gagner 20 000 francs à chacune de ses représentations du dimanche, quand les recettes de Sarah Bernhardt s'élèvent à 8 000 francs : Joseph Pujol, dit le Pétomane — une rue de Marseille, sa ville natale, porte son nom. En veston de drap rouge à col de soie, culotte de satin noir serrée aux genoux, cravate papillon blanche, bas noirs, escarpins Richelieu vernis, des gants blancs à la main, Le Pétomane entre en scène, annonce les titres de ses œuvres — « le pet du maçon », « coup de canon », mais aussi « le pet de la jeune fille », « le pet de la belle-mère », etc. — puis les interprète; en outre, il fume une cigarette avec son derrière ou interprète avec une flûte l'air d'*Au clair de la lune*. Le succès est grand, comme l'atteste Yvette Guilbert, dans *La chanson de ma vie* :

On s'écrasait pour « l'entendre », et les cris, les rires, les spasmes des femmes, les hurlements hystériques s'entendaient à cent mètres du Moulin-Rouge. Et quand le Pétomane voyait cette foule ainsi secouée, il criait : « Un! deux! trois! *En chœur!*.. » et « le chœur », se joignant à lui, la salle était alors « en convulsions »²⁷.

Or, le succès du pétomane n'est pas seulement populaire : Léopold II, roi des Belges, ayant raté la tournée de l'artiste dans son pays, se fait donner une représentation privée à Paris. On peut donc en conclure que les lecteurs faussement offusqués que met en scène Silvestre dans ses textes n'auraient peut-être pas dédaigné ce type de spectacle : la prestation du Pétomane les vengeait de la discipline imposée au corps par les convenances²⁸. Le rire de la flatulence à

26. Jean Nohain et François Caradec, *Le Pétomane (1857-1945), sa vie, son œuvre*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967.

27. Yvette Guilbert, *La chanson de ma vie. Mes mémoires*, Paris, Grasset, 1927, p. 84.

28. Voici le propos consigné par les Goncourt dans leur *Journal* en mars 1855 : « Idées de Gavarni sur le spectacle : "Trouvez-moi quelque chose de plus cocasse que ces braves gens, qui tout de suite après s'être empiffrés, dans le travail de

cette époque n'est, à l'évidence, pas relégué aux dernières places du palmarès des productions comiques, comme il l'est aujourd'hui. Quant à la grivoiserie, force est de constater qu'elle n'a rien perdu aujourd'hui de son efficacité : elle reste un ingrédient de base de la petite cuisine littéraire.

De ce fait, on est amené à s'interroger sur la validité d'une revendication récurrente : l'identité nationale dont se réclame le rire gaulois, et dont il se prévaut pour répondre aux critiques aussi bien sur le terrain des convenances que sur celui de l'esthétique. Il est frappant de constater combien l'adjectif revient sous les plumes les plus variées, de Taine dont le premier chapitre de la thèse sur *La Fontaine* s'intitule précisément « l'esprit gaulois²⁹ » aux rédacteurs de la revue *La Gauloiserie* :

La Gauloiserie fut le signe distinctif de l'esprit de notre race; nos aïeux les Gaulois aimaient à rire, chanter, plaisanter; ils adoraient les contes, les histoires, ne se rassasiaient jamais d'entendre les nouvelles données par les voyageurs; eux-mêmes en inventaient.

De ce goût persistant chez nos pères, on a tiré le mot Gauloiserie, pour définir une plaisanterie salée, un conte leste, rapide, mais toujours de bon ton, sans la lourdeur obscène de certains conteurs,

expliquent-ils à leurs lecteurs dans le premier numéro³⁰. L'éloge est ici appuyé : la tradition sert à cautionner l'inspiration choisie par le journal. Dans le *Rapport sur le Mouvement poétique français de 1867 à 1900* que Catulle Mendès rédige à l'intention du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, le propos est évidemment plus réservé : l'auteur s'attache à décrire précisément l'esprit gaulois, depuis ses origines médiévales jusqu'au XIX^e siècle, mais la critique

la digestion, vont se mettre dans un étouffoir, où suants et ne pouvant péter, les femmes bridées dans leur corset, ils ingurgitent des drames larmoyants, malsains et sentimentaux!" » (Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire, op. cit.*, t. 1, p. 123).

29. Hippolyte Taine, *La Fontaine et ses fables*, Paris, Hachette, 1875.

30. *La Gauloiserie, op. cit.*

affleure rapidement car Mendès oppose la grossièreté gauloise à la rude noblesse de l'esprit *frank*, « esprit de liberté guerrière, de domination épique³¹ ». Le rire gaulois est, lui d'origine bourgeoise, ce qui le voue à la modération, mais aussi à une petitesse de vue que le fabliau transforme en grossièreté bestiale :

Le fabliau, c'est de la bassesse qui rit et de la laideur qui grimace [...]. Le fabliau, c'est l'esprit à quatre pattes, avec le groin dans l'auge; ce qu'il mange dans cette auge, c'est l'ordure de toutes les basses satisfactions et le contentement de ne jamais lever les yeux vers le ciel³².

Le fabliau, continue Mendès, est sacrilège, « sous couvert de proverbiales références à l'égard de Dieu et des saints », et fait preuve de lâcheté en s'attaquant toujours aux faibles, jamais aux puissants. L'esprit du fabliau constitue donc, aux yeux de l'auteur, « la déplorable tare intellectuelle d'une part de notre race », heureusement balayée par « le vrai génie français, génie d'aventures, d'amour et d'idéal » qu'il avait d'abord étouffé de son « fumier de médiocrité » et « de vile raillardise³³ ». Aussi doit-on se réjouir que, « hideux et néfaste », il connaisse enfin « cette abjection suprême d'agoniser gaiement et misérablement dans le vaudeville et la chanson de café-concert³⁴ ». Force est toutefois de constater que la postérité de l'esprit gaulois dément les prévisions de Mendès. Quant à la condamnation, elle est sévère, si ce n'est que Mendès en excepte Villon, — s'il est « imbu de l'esprit gaulois », il n'est pas gaulois « bourgeoisement, dans le contentement ventru de la ripaille et de la copulation », mais en bohème —, ainsi que Rabelais — il s'épura de la gauloiserie « en la faisant craquer comme le pois colossal d'une étroite cosse, par son développement gigantesque³⁵ ». L'esprit gaulois, conclut Mendès, « sournois, subtil, agréable assez souvent, ingénieux quelquefois,

31. Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 7-8.

32. *Ibid.*, p. 8.

33. *Ibid.*, p. 10.

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, p. 10 et 12.

tortillon pointu³⁶ » est l'ennemi de l'excès : du *Roman de la Rose* à la Fontaine, en passant par Villon et Marot et jusqu'à Béranger, aux vaudevilles et aux nouvelles à la main des journaux, il est encore gaillard, « mais éternellement petit³⁷ ».

Gaulois revient donc à désigner une caractéristique de l'esprit français : un goût pour la raillardise et la paillardise³⁸, que l'on retrouve « du Roman de Renart à Voltaire, en passant par Rabelais et par Montaigne, par La Fontaine et Chapelle, et Molière, et Ninon de Lenclos³⁹ ». Il est frappant de constater comme, au XIX^e siècle, le terme revient sous la plume des écrivains comme des journalistes et des critiques pour désigner cette chaîne qui remonte au Moyen Âge; « Nous autres Gaulois, cette gaieté-là nous soulage, comme de jurer un bon coup⁴⁰ », écrit le sérieux René Millet, tandis que Maupassant, évoquant les poètes français du XVI^e siècle, déplore son affadissement :

... et cette littérature n'a qu'un côté vraiment original, c'est l'esprit, le bon mot, la gaillardise, la saillie ingénieuse et gaie. Elle est gauloise et française enfin : notre génération ne l'est plus assez⁴¹.

Quant à Pierre Larousse, il se livre, dans son dictionnaire, à un véritable panégyrique du Gaulois, gommant pour cela, au passage, ce que l'adjectif pourrait désigner de trop paillard :

36. *Ibid.*, p. 13-14.

37. *Ibid.*

38. « Et le Gaulois, enfin, était bien de sa race, "ennemi de son maître", volontiers raillard ou paillard en propos, peu délicat dans le choix de ses plaisanteries », explique Ferdinand Brunetière à propos de Rabelais (*Revue des deux mondes*, juillet 1900, p. 644).

39. Octave Lacroix, *Quelques maîtres étrangers et français*, Paris, Hachette, 1889, p. 50.

40. René Millet, *Rabelais*, Paris, Hachette, coll. « Les grands écrivains français », 1892, p. 81.

41. Guy de Maupassant, « Les poètes français du XVI^e siècle », *La Nation*, 17 janvier 1877, *Choses et autres. Choix de chroniques littéraires et mondaines (1876-1890)*, Paris, Librairie générale française, 1993, p. 99.

Le *Gaulois* se retrouve encore dans le Français de nos jours, aventureux, ingénieux, brave et joyeux jusque dans l'adversité. Est-ce don de race ou saveur du sol? Il y a de tout dans le produit supérieur de la civilisation, et l'on peut affirmer, sans être trop *Gaulois*, que jamais race mieux douée n'a habité un plus beau pays⁴².

Ainsi généralisé à un esprit puis édulcoré, le terme gagne en bonhomie, mais perd la saveur salée qui le caractérise.

À l'évidence, le comique gaulois — celui même que Larousse estompe prudemment ici — entre dans une stratégie de revendication particulière : celle d'une identité nationale. Quand on est français, on aime la gauloiserie; ou, pour être plus précis, un Français ne saurait s'offusquer du comique gaulois sans renier son patrimoine culturel et génétique. À partir de là, il devient compliqué de déterminer la motivation d'un tel postulat chez ceux qui le proclament : l'identité gauloise sert-elle de caution à une production commercialement rentable? Au contraire explique-t-elle réellement cette rentabilité? Pour revenir à Silvestre, il est évident que le succès fut au rendez-vous de ses contes gaulois. Dès lors, quand il houspille les prudes au nom de l'identité gauloise, est-il de bonne foi — son tempérament tendrait à accréditer cette dernière, car il était doté d'un « énorme rire bon et franc⁴³ » aux dires de Verlaine — ou bien s'agit-il pour lui d'un argument commercial? Sans doute est-il vain de vouloir démêler ces motifs, mais la question a le mérite de mettre au jour la récurrence du motif identitaire à l'époque. Au moment même où la République s'installe durablement en France, la gauloiserie fonctionne comme un élément fédérateur, le signe de reconnaissance de toute une nation. En même temps elle permet de se différencier des peuples voisins, qu'il s'agisse de l'humour anglais ou bien de

42. Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877, article « Gaulois ».

43. Paul Verlaine, *Poètes et littérateurs*, nouvelle édition augmentée, Arvensa éditions, 2014, p. 22.

ce que Daudet appelle « la grosse gaieté prussienne⁴⁴ », ces « gros rires⁴⁵ » et « rosses charges [...] aussi lourdes que le fameux marteau-pilon de l'usine Krupp, qui pèse cinquante mille kilogrammes⁴⁶ ». Certes la gauloiserie relève parfois d'une toute aussi lourde grossièreté, mais, dans la consolidation de la communauté démocratique française, elle pèse de tout le poids de la tradition qu'elle incarne.

Aujourd'hui la gauloiserie ne fait plus autant recette. Le rire du pet ou de la colique est cantonné aux cours de récréation; quant à la grivoiserie, éternel fonds de commerce des blagues de comptoir, elle doit lutter sur deux fronts : d'une part l'envahissement du sexe sur les écrans et les affiches, écrasant, de l'autre le féminisme qui, au nom de l'« antisexisme », en a fait une cible privilégiée. Néanmoins, elle résiste : sur la scène du théâtre de boulevard continuent à courir maris trompés et jeunes femmes légèrement vêtues tandis que les romans de gare pratiquent toujours l'art de la gaudriole. Plus généralement, le mâle français aime toujours narguer la décence et les Françaises en sourire. Mais le rire gaulois voit s'estomper ses contours identitaires. En 1902, Mendès en proclamait l'agonie; un siècle plus tard, il n'est ni mort ni enterré, mais indéniablement affaibli.

44. Alphonse Daudet, « La vision du juge de Colmar », *Contes du lundi, Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t. 1, p. 595.

45. Alphonse Daudet, « L'enfant espion », *ibid.*, p. 600.

46. Alphonse Daudet, « L'empereur aveugle », *ibid.*, p. 783.